



TITLE:

[書評]Pierre Laurens, L'Abeille dans l'ambre.
Cé L'ébration de l'épigramme de l'époque
alexandrine à la fin de la Renaissance, Les
Belles Lettres, 1989

AUTHOR(S):

伊藤, 玄吾

CITATION:

伊藤, 玄吾. [書評]Pierre Laurens, L'Abeille dans l'ambre. Cé L'ébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance, Les Belles Lettres, 1989. 仏文研究 2006, 37: 107-111

ISSUE DATE:

2006-10-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/137971>

RIGHT:

〈書評〉

Pierre Laurens, *L'Abeille dans l'ambre.*
Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin
de la Renaissance, Les Belles Lettres, 1989.

伊 藤 玄 吾

本書は西欧の詩の歴史の中で最も小さな詩形式として作られ続けてきたエピグラムについての研究である。西欧の詩の歴史といったが、本書の扱う時代はヘレニズム時代のギリシア、つまり紀元前4世紀ごろから17世紀前半までであり、なんと2000年以上の時間を駆け抜ける壮大な研究である。といってもエピグラムの歴史が単に時間軸に従って網羅的に記述されているのではない。本書は、一方においてはエピグラムの形式的特徴と文体的特徴を作品の書かれたそれぞれの文脈の中において分析するという、緻密で文献学的方法に貫かれ、また一方ではエピグラムという詩形式の持つ、時代を越えた一貫性を抽出する作業とともに、その可変性とそのダイナミズムを様々な時代の多様なエピグラム作品を通して描いていくという、極めて批評性の高い著作でもある。

著者のピエール・ロランス氏はビュデ古典叢書の『ギリシア詞華集』*Anthologie Grecque* 第9巻の批評校訂版(1974年)を担当し、また『よみがえる詩女神たち』*Musae reduces*と題された2巻にわたるルネサンスのネオ・ラテン詞華集を出版(1975年)、最近では2004年にガリマール社から『ルネサンスのネオ・ラテン詞華集』*Anthologie de la poésie latine de la Renaissance*を上梓している。おそらくヨーロッパの古典研究者の中でもこれだけ広範囲のエピグラム作品に目を通し、長い間分析を続けた研究者は少ないだろう。特にルネサンスのネオ・ラテン詩研究について言えば、著者は様々なテキストの出版や多くの論文によって、フランスのみならずヨーロッパ全体のネオ・ラテン文学研究において極めて重要な貢献を続けている。こうした多くの地道な文献学的研究の積み重ねに加え、古代ギリシアから現代に至るまでの文学論、とくにジャンル論を踏まえて高度な批評を展開する著者にしてはじめてなした著作がこの大著といえよう。

エピグラムの起源は紀元前7世紀ごろのギリシアにさかのぼり、もともと墓碑銘や奉納碑銘として、石という素材に刻まれた、簡潔で引き締まった韻文テキストであった。紀元前4世紀頃からは、テキストは素材としての石から離れ、一種の文学的フィクションとしての墓碑銘やパロディーが作られ始め、ついには異なる様々な機会に様々な内容を主題として作られるようになった。極めて知性的な傾向が表れる一方で、恋愛をモチーフとしたエピグラムも盛んになり、後の文学に大きな影響を与えることになる。ところで、それだけ様々な内容を受け入れられる器としてのエピグラムが、他の隣接ジャンルと融合してしまわず独立した地位を保ち続けた理由として最も

重要なものは、その表現形式における究極の簡潔性と繊細性である。この簡潔性と繊細性を基盤に2000年以上にわたって言語上、修辞上、テーマ上のダイナミックな展開がなされるのである。

第一章において著者は、現在『ギリシア詞華集』の名の下に集められているヘレニズム時代のギリシア語エピグラムの重要な作品群について、それらの作品を一枚岩としてとらえる姿勢をとらずに、作品の年代決定の問題に関する文献学的な細部の議論も交えつつ、ヘレニズム時代の終焉までの4世紀間におけるエピグラムの形式と内容のダイナミックな変遷を跡付け、その到達点としてメレアグロスのエピグラム群を示す。次に第2部においては古代ローマにおけるエピグラムの変遷が中心になる。紀元前1世紀以降、ヘレニズム時代からつまりローマ時代に移行してからも、ギリシア語のエピグラムは多く作られ続け、同時代的にラテン語作家に影響を与えたこと、そしてその後ラテン語のエピグラムは修辞学と結びつき、さらにローマ独自の風刺の伝統と結びついて、マルティアーリスの作品の中で完成を見るとされるが、そこに至るまでの過程が様々な作品の細部の分析に支えられつつ明らかにされる。貴族的生活の何気ない具体的なワンカットから鋭い人間描写と批評が一瞬にして繰り出される、マルティアーリスのエピグラムのメカニズムを、続く3章においてそれぞれ文体論的、詩形式的、修辞学的な視野から詳細に論じ、そして次に続く章において、マルティアーリスのエピグラムの魂ともいえる *acumen* = *la pointe* の性質とその機能についての議論が展開される。*acumen* はもともと「切っ先」の意味であり、日本語では「とげ」や「寸鉄」といった形で訳されようが、その小さなひと突きでいかなる強力な対象をも、一瞬にして倒してしまうこの恐るべき言葉の武器は、マルティアーリスにおいては、多くの人々が誤解してきたように、単なる嘲笑や、皮肉として使われているのではない。それはむしろ、ある何気ない具体的な事象についての精緻な観察と知的な分析から、一般的な格言よりもさらに分析的で鋭い教訓 *sententia* を導き出し、しかもそれを文体的に究極まで凝縮し、修辞的に最大の効果のある形によって表現することを目的としているものである。ところで著者は、この *la pointe* の持つ機能を本当に正しく分析しえたのは古代ローマの同時代の理論家ではなく、むしろ遙か後の17-18世紀の理論家たちであり、その中でも最良の成果をスペインのバルタサル・グラシアン *Baltasar Gracián* の *Agudeza y Arte de Ingenio* 『機知、および才知の技巧』（1648年）に見る。第2部の最後の章では、マルティアーリスのエピグラムのツボを、グラシアンの分析システムに従い、「機知」 *argutia* というある意味ではかなり17-18世紀的感受性に寄りかかった視点から整理、分類していく。

さてここから本書の最もオリジナルな部分といえる第3部へと移る。そこで論じられるのはルネサンスの時代におけるラテン語エピグラムの発展の詳細である。古代ギリシア・ローマのエピグラムに関する研究は枚挙にいとまがないが、ルネサンス期に書かれた膨大なラテン語エピグラム群についての研究は非常に少なく、それらをこれだけ正面から扱った例は本書を除けばほとんどなかろう。15世紀に西欧で「再」発見されたギリシアのエピグラム群や、ラテン語における比類なき完成品としてのマルティアーリスのエピグラム群を前にして、ルネサンスのラテン語作家たちは決して陳腐な模倣に終始したのではない。この時代のエピグラムの興味深い点は、その発展の中心が恋愛に関するエピグラムにあったことである。もちろんこれはフィッチーノ流プラトン

主義の愛の理論の流行に支えられた現象であったわけでもあるが、実際のエピグラム群を詳細に分析していく過程でわかってくることは、マルッルス（マルッロ）Marullusやポンターヌス（ポンターノ）Pontanusらに代表されるルネサンスのエピグラム作家たちが、古代ギリシアやローマの作家の作品の模倣を超えて、明らかに新たな表現領域を開拓しており、しかもそれは俗語での恋愛詩、特にペトラルカの俗語作品（中でもソネット）の大きな影響下にあるということである。またそうして創り出されたネオ・ラテン作品が新たに次の世代の俗語作家たちに深く影響を与えていったことも重要である。プレイヤーの詩人たちが創作のモデルとした作品の中に意外とネオ・ラテン作家のものが多くという事実はそれを裏付けている。この時代の作品創造の現場における影響関係は実に複雑なのである。アンヌが戯れに投げた雪玉の中には、実は火が含まれており、その雪玉に当たった私は以来恋の炎に焦がれる、というクレマン・マロの有名な詩の、恋する者における「雪」と「火」という対立要素の共存のテーマは、古代ギリシアのエピグラムの伝統にある「水」と「火」、「冷」と「熱」の共存のテーマを受けたものであるが、一気に古代からここに飛んだわけではなく、ペトラルカの俗語作品群において執拗に現れる「燃える雪」のイメージ、それをさらに発展させたポンターヌス PontanusやJ・C・スカリゲル（スカリジェ）Scaligerのネオ・ラテン作品群という具合に、ラテン語、俗語を含め、多くの作家の作品における模倣と彫琢を経て、ここまで到達しているのである。こうした変遷を丁寧に追うことは、単なる文献学的な源泉研究以上の重要性をはらんでいる。そこには単なる表現や形式の変遷だけでなく、きわめて繊細なレベルでの詩的感性の変遷が含まれているからである。それを詳細に読み解く作業がなければ、エピグラム研究の意義は半減してしまうであろう。

ところで、エピグラムは本質的にテキストだけで完結しているので、紋章銘などと異なり、その意味を解き明かすために図像を必要とすることはないのだが、16世紀においてはアルチャーティのエンブレム集に示されるように、エピグラム作者の思惑の外でたまたま図像と結び付けて出版されることで爆発的な人気を得た。その結果、エピグラムは人文主義的な知の集積の方法を示し、特に異教的なアレゴリーを有効に使用するための見本を極めて教育的な形で示すものと考えられるようになった。さらにこうした発展の過程で柔軟性を獲得したエピグラムは、キリスト教の文脈の中で盛んに使用されるようになる。16世紀にはエピグラムは言葉遊びの軽い形式であり、キリスト教の教義のような重いテーマを扱うにはふさわしくないという通念が強くあったのに対し、17世紀にはエピグラムのもつ繊細さ、その「機知」の心理的な効果の深さと真実性に多くの人々が注目するようになり、宗教的な修練に結びつく形で、エピグラムの創作がなされた。そこではエピグラムがそれまで開拓してきたさまざまな技術が一気に花開いた。例えば先ほど見た、「雪」と「火」のように本来の性質上両立するはずのない要素をわざと共存させ、一見矛盾と見える状況の中に心理的な真実をあぶり出す技術などは、生の「驚異」や「神秘」を描く場合にも応用可能であり、何よりもキリストの「死」によって「生」きるという矛盾の真理を簡潔に表現するのに適する器としてエピグラムをとらえることを可能にした、と著者は分析する。

本書の最後の章においては、17世紀イギリスのエピグラム作家ジョン・オーエン John Owenの作品が分析される。著者によれば、エピグラムというジャンルのひとつの到達点がこのオーエン

の作品に見られ、そこには模範とすべき簡潔さのなかに、賢者、哲学者、自然科学者、神学者、言語学者としての批評的な視点を含むとともに、思考と表現において他の追従を許さぬ「機知」*argutia*が見られる。ところで、17世紀は同時に優れたエピグラム研究の時代でもある。この時代の理論家たちが注目するものはエピグラムの魂ともいえる*argutia*の機能である。ここで著者は、古代の理論家たちが*argutia*を基本的に才能（＝才知）*ingenium*の問題とし、技術*arte*の問題とは考えず、実用的な視点からは深い分析を行わなかったのに対し、17世紀以降の理論家たちはそれをあえて技術としてとらえようという姿勢を持ったことに注目する。グラシアンの著作*Arte de Ingenio*『才知の技術』という自己矛盾的なタイトルそのものが、それを象徴している。そしてこうした理論家たちの試みを動機付けているのが、まさに機知・才知の「技術」を要求する17世紀の知的世界であったと論じる。皮肉ともいえるのは、エピグラムの分析がこの段階に達した時代に、その機知・才知の世界は、エピグラムという韻文形式を最終的に抜け出して、俗語散文の世界にその最良の表現を生み出すことになるということである。

ところで、本書の副題が「エピグラムの称揚」であることが示すように、これは研究の書であると同時に、エピグラムという器を通して西欧世界の中で時間をかけてはぐくまれてきた一つの美学を讃美する書、つまりはエピグラムに凝縮してあらわれた「ヨーロッパの繊細さ」を讃美する書であるといえる。さらにそれはエピグラムそのものだけでなく、そのメカニズムを巧妙に論じている17世紀の理論家たちの美学に対する讃美でもあることに注意しなければならない。問題は、現代においてこのエピグラムの美学が、散文としては生きていても、韻文としては忘れられて久しいということである。鋭い批評的知性と洗練された言語技術によって、究極の短さへと凝縮された韻文であるエピグラムは、皮肉なことに、それを適切に分析するだけの「繊細さ」を批評の言葉が獲得した時代に、創造的エネルギーを失ってしまったように見える。インテレクチュアリズムを極限まで推し進めた結果、逆にエピグラムの限界が露呈してしまったということであろうか。

興味深いことに、著者は序文で、西欧のエピグラムの特徴として高度なインテレクチュアリズムを強調し、同じく短い詩形でありながら正反対の性格をもつものとして－著者によれば、現代のフランスにおいて不思議なことにエピグラム以上に良く知られているジャンル－「ハイク」をあげている。エピグラムが具体的な事象を知的に明快に分析し、それをもとに表現と意味の凝縮を行い、精神に（かつては石に）強く刻み込むのとは対称的に、「ハイク」は事象の印象を提示するのみであり、意味へと進む手前で、跡を残さず消えていく美学である、というのである。もちろんここで著者によって「ハイク」と呼ばれるものはロラン・バルトの解説を頼りにした「ハイク」理解であって、実際の日本文学におけるこの形式はエピグラム同様、さまざまな歴史的な変遷の層をもち、その表現形式は多様であり、中には高度な知的操作によるものもある。よってこの箇所はむしろ、フランスにおける俳句の一般的な受容のなされ方を示すものとして、また輸入された「ハイク」がフランスの詩のジャンル論の中で占める位置を示しているものとして読んでおいたほうがよからう。もちろん、こうしたエピグラムと俳句の対比は、文化論的に極めて興味をそそるものであるが、それは両方の表現世界の「あや」に良く通じたものが行わなければ、

極めて皮相的で不十分なものに終わってしまうであろう。

いずれにせよ、エピグラムという短い詩形の中において2000年以上の長きにわたっていかに多くの言語的、修辞学的、思想的作業が行われたかを見れば誰しも驚嘆の念を持たずにはいられないだろうが、そのエピグラムを讃美する本書自体が、ある意味で隅々にいたるまでエピグラムの美学に満ちている。著者は本書に『琥珀の中の蜜蜂』というタイトルをつけているが、これはマルティアーリスの『エピグラム集』第4巻第32番から取られている。琥珀に閉じ込められ輝く蜜蜂を、自らの仕事の成果である黄金色のネクタル（=蜂蜜）の中に永遠に閉じ込められているものと見立て、蜜蜂自らがそのように望んだ死なのでは、とする作品である。本書の550ページにわたるエピグラム研究の後にこのマルティアーリスの4行詩に再び目を通すとき、このエピグラムが蜜蜂入りの琥珀そのもののよう輝く作品である所以がますます実感され、このタイトルを選んだ著者のエピグラムの美学が読者にさらに強く印象付けられるであろう。